

EL PAISAJE SONORO DEL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS DE SEVILLA DURANTE LA EDAD MODERNA

The soudscape of Cinco Llagas Hospital of Seville in the Early Modern Age

Aceptado: 01-06-09

CLARA BEJARANO PELLICER*

RESUMEN

Los hospitales de las ciudades en la Edad Moderna estaban insertos en el mundo urbano con grandes implicaciones en el ámbito socioprofesional y religioso. Por tanto, participaban de las manifestaciones artísticas y sociales que caracterizan a la ciudad, sin exceptuar lo que atañe al oído. El objetivo que este estudio es conocer las manifestaciones sonoras que rodeaban al sistema hospitalario del Antiguo Régimen en la metrópoli de Sevilla, a través del más documentado de sus ejemplos: el de las Cinco Llagas. Acapara nuestra mayor atención la música tal como hoy la entendemos, pero no por ello hay que descartar una gama de sonidos de mayor o menor melodiosidad que en la época se contemplaron, más o menos metafóricamente, como tipos de música. El conjunto sonoro contribuye a crear una atmósfera que forma parte de la historia de estas instituciones benéficas y de la propia ciudad.

Palabras clave: Hospital de las Cinco Llagas, Institución benéfica, Sevilla, Edad Moderna, Música, Fiestas, Cantores, Ministriles, Paisaje sonoro.

ABSTRACT

The hospitals in the cities of the Early Modern Age were inserted into the urban world with important implications for social-professional and religious fields. Therefore, they formed part of the artistic and social activities that characterize the city, that which affects to the hearing too. The objective of this study is to know the sounds that surrounded the hospitable system of the Golden Age in the Metropolis of Seville, by examining the most documented of its examples: the Cinco Llagas hospital. Special attention will be paid to music as we understand today, but we cannot ignore the range of sounds, of greates or lesses melodions content, that were considered as kinds of music in that period. The sounds as a whole contribute to creating an atmosphere that forms part of the History of these charitable institutions and of the city itsef.

Keywords: Cinco Llagas hospital, Charitable institutions, Seville, Early Modern Age, Music, Festivities, Singers, Minstrels, Soundscape.

1. EL UNIVERSO DE LA HOSPITALIDAD EN SEVILLA

El hospital ha de considerarse como un elemento indispensable cuando se trata de pintar un bosquejo de la vida pública en la Sevilla moderna, puesto que no sólo eran edificaciones abiertas al público, sino que en ocasiones sus activida-

* Universidad de Sevilla.

des se proyectaban físicamente hacia el exterior de sus muros¹. Carmona García hace inicial hincapié en el concepto de lo asistencial que formaba parte de esta mentalidad de la Modernidad. Es preciso tener en cuenta que iba más allá de lo puramente sanitario. Englobaba muchas actividades de otra índole, litúrgicas y caritativas, que conseguía poner en contacto al hospital con el entorno social y con otras instituciones².

Cada gremio artesanal creó cofradías y hermandades que fundaron a ser posible sus propios hospitales bajo la advocación de su santo patrón. Los hospitales ligados a un oficio sólo atendían necesidades espirituales, materiales y funerales del propio gremio. Otro tipo es el de las hermandades y cofradías de caridad. Entre todos estos pequeños hospitales podemos encontrar los que únicamente llevaban a cabo una actividad litúrgica, ceremonial, sin obligaciones asistenciales, y los que sí realizaban labores benéficas como enterrar difuntos, recoger pobres, dotar doncellas, rescatar cautivos, educar huérfanos... Otro tipo es el de los asilos para ancianos (San Bernardo, Hospital Real) y orfanatos para menores (el de los Niños de la Doctrina fundado por el Cabildo Municipal, el de los Niños Perdidos, el de san José o Expósitos).

El cuarto tipo era el de hospitales propiamente sanitarios, como el de San Cosme y San Damián de las Bubas³, el de la Coronación o los Desamparados (pobres y enfermos de llagas), el de San Hermenegildo o del Cardenal fundado por Juan de Cervantes, arzobispo de Sevilla (para heridos y lastimados, cirugía)⁴, el de las Cinco Llagas o de la Sangre para enfermas no contagiosas, el del Amor de Dios (hombres con algunas enfermedades), el de la Paz fundado por el capitán Hernando de Vega (pobres incurables no contagiosos), el de San Cosme y San Damián o Inocentes (trastornos psíquicos), y el de Jerusalén fundado por el Bachiller Bartolomé Martínez de Herrera, alcalde mayor de Sevilla, que acogía a los convalecientes de cualquier otro hospital. Se les unieron los de enfermedades de tratamiento especial, de patronazgo real: el de San Lázaro para la lepra y el de San Antón para los casos de erisipela o fuego sacro⁵. También se podían crear otros provisionales en los casos de epidemia.

En suma, cabe concluir que de origen eclesiástico no había ninguno, aunque la Iglesia poseía ascendencia sobre todo el sistema hospitalario. Los

1. CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio, *El sistema de la hospitalidad pública en la Sevilla del Antiguo Régimen*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1979, pp. 13-14.

2. CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio, *Los hospitales en la Sevilla Moderna*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1980, p. 11.

3. CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio, *Enfermedad y sociedad en los primeros tiempos modernos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 231-253.

4. GONZÁLEZ DÍAZ, Antonio, *Poder urbano y asistencia social: el Hospital de San Hermenegildo de Sevilla (1453-1837)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1997.

5. MORENO TORAL, Esteban, *Estudio social y farmacoterapéutico de la lepra. El Hospital de San Lázaro de Sevilla (siglos XIII-XIX)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1997.

administradores o mayordomos de cada hospital solían ser eclesiásticos, sobre todo si era pequeño. Todos recibían visita del Ordinario, bastante relajadamente. La participación de las instituciones municipales y la monarquía es mínima durante el Antiguo Régimen. La mayoría habían sido fundados por particulares y por gremios y cofradías⁶.

Todos los hospitales ingresaban caudal gracias a que poseían rentas de propiedades inmobiliarias, no sólo las de fundación sino las que se iban añadiendo, a cambio de una capellanía o una serie de misas en beneficio de los dotadores. No obstante, en la mayor parte de los casos necesitaban limosnas continuas para sobrevivir. En cuanto a los gastos, en los hospitales de cofradías y hermandades la mayor partida siempre respondía a las fiestas, misas y remembranzas de que se componía la actividad litúrgica. Por el contrario, los hospitales estrictamente asistenciales gastaban mucho más en avituallamiento material. Los hospitales de las cofradías tenían una muy baja capacidad asistencial, porque las cifras oscilan entre las 2 plazas que tenía el de San Benito y las 36 que podía permitirse el de Santa Marta. Los hospitales sanitarios alcanzaban el número de 100 camas⁷.

La remodelación del sistema cristalizó en una reducción del número de hospitales para suprimir los deficientes y concentrar las rentas en unos pocos que aumentasen su capacidad asistencial. La operación tuvo un coste de más de 42 millones de maravedíes para remodelar los hospitales del Amor de Dios y del Espíritu Santo que absorbieron a los reducidos⁸. Se hizo frente a los gastos mediante la venta de los bienes raíces y muebles de los reducidos, así como los censos, juros y tributos que rentaban a su favor. El sistema hospitalario moderno es más sanitario y social, por definición, que el medieval, así como menos religioso. Desaparecieron casi todos los gremiales y de caridad, permanecieron pocos de los que tenían actividades benéficas a pequeña escala.

Hay que reconocer que el sistema no dejó de conservar lacras: los hospitales no atendían especialmente más que a algunas pocas enfermedades. El balance siguió siendo deficitario y su capacidad asistencial pequeña. No cambiaron desde el punto de vista higiénico y sanitario. En el siglo XVII hubo muchos más hospitales que se sumaron a los resultantes de la reducción, bastante definidos en sus objetivos, y creados por particulares, en su mayoría clérigos, lo cual demuestra que el sistema produjo una decepción y que el concepto medieval, religioso, de lo asistencial, pervivía⁹. Todos ellos trataban de cubrir las lagunas dejadas por un sistema que aún distaba mucho de ser racional. Sin embargo, a pesar de sus deficiencias, el sistema se mantuvo hasta que en el siglo XVIII la beneficencia fue pasando poco a poco al campo de la administración civil, en manos del Estado,

6. CARMONA GARCÍA, *Los hospitales en la Sevilla Moderna...*, pp. 23-33.

7. *Ibid.*, pp. 88-106.

8. CARMONA GARCÍA, *Enfermedad y sociedad...*, pp. 254-280.

9. CARMONA GARCÍA, *Los hospitales...*, p. 364.

y la Iglesia quedó como auxiliar en la tarea hasta que en el siglo XIX pasó a ser controlada totalmente por el Estado, secularizándose sus rentas¹⁰.

En la dimensión espiritual, se puede interpretar que los hospitales estaban preocupados por contribuir a la religiosidad general. La función cívico-religiosa de este tipo de hospitales se proyectaba hacia el exterior, hacia el conjunto de la sociedad. En este sentido, cabe considerar las ceremonias litúrgicas como un tipo encubierto de actividad asistencial: el hospital no sólo trabaja por el estado de salud de la religiosidad de sus agremiados o sus enfermos, sino por los de cualquier alma necesitada. La religión impregnaba la fundación de un hospital desde todos los puntos de vista, de manera que se consideraba infinitamente más fundamental la salvación del alma que la del cuerpo. En este contexto es donde encaja con coherencia el recurso al aparato ceremonial. La espectacularidad de los actos religiosos contribuye a su publicidad, a su repercusión social, y por ende al cumplimiento de su función última y primordial.

Los hospitales estrictamente asistenciales, que primaban la eficacia benéfica sobre la esplendidez cultural, denotan una carencia, lamentable para el historiador, de actividad ceremonial. Los hospitales que acogieron las rentas y propiedades de todos los reducidos, esto es, el del Amor de Dios y el del Espíritu Santo, ya no desempeñaron ninguna función socio-profesional porque no era ésa la razón de su existencia, sino la función asistencial, en la que se concentraron las rentas¹¹.

La tercera de las funciones por las que brillaban los hospitales bajomedievales era la cívico-religiosa. Es cierto que los grandes hospitales receptores hubieron de hacerse cargo de la gran actividad litúrgica que las donaciones y capellanías habían acumulado en manos de los hospitales reducidos. La obligación de cumplir la voluntad de los donantes pervivió, gestionada por los hospitales del Amor de Dios y el del Espíritu Santo, puesto que también administraba y se beneficiaba de las rentas de sus fundaciones. Esta acumulación de funciones religiosas, esparcidas por todas las parroquias de la ciudad, se reveló de gran volumen y aparece recogida y detallada en la documentación propia de la reducción de 1587. Los hospitales receptores no desempeñaron ninguna otra ceremonia que conociéramos, puesto que precisamente uno de los cargos determinantes que presentaba el fiscal de la reducción contra los hospitales gremiales fue derrochar en actos religiosos las rentas que hubiera sido más útil emplear en la beneficencia y la asistencia. Al no responder a ninguna corporación, las instituciones del Amor de Dios y del Espíritu Santo ni siquiera tenían un santo patrón al que dedicar una festividad¹². No obstante, la crisis del siglo XVII afectaría a la economía de estos hospitales

10. *Ibid.*, pp. 55-63.

11. JIMÉNEZ LÓPEZ, Reyes, "Evolución económica del hospital del Amor de Dios (Sevilla)", *Archivo Hispalense*, 1990, núm. 222, pp. 17-45.

12. HEREDIA HERRERA, Antonia, "El archivo del Hospital del Amor de Dios de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 1982, núm. 200, Sevilla, pp. 51-61.

porque las memorias perpetuas de misas cantadas, las fiestas y las remembranzas que habían asumido se encarecieron, aunque no aumentaron de número¹³.

No sucede lo mismo con los centros asistenciales que se salvaron de la reducción de 1587. Una vez demostrada de manera indubitable su utilidad social y su abnegación por la atención al prójimo, pudieron continuar ejercitando sus costumbres con la misma naturalidad que antes. La mayoría de los casos eludieron la reducción no sólo por las características especiales de sus pacientes y por su indubitable actividad asistencial, sino porque sus fondos eran siempre correctamente empleados.

2. EL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS

El caso que merece la pena destacar por la prodigalidad de sus fuentes y por su excepcional riqueza es el hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas, fundación individual de Catalina de Ribera, hija de Pero Afán de Rivera, Adelantado Mayor de Andalucía, y de Doña María Mendoza, condesa de los Molares. El hospital nació en la collación de Santa Catalina con dimensiones exiguas en 1500-1502. Su hijo Don Fadrique Enríquez, primer marqués de Tarifa, fue el continuador de su obra benéfica cuando ella murió en 1505. Fue él quien lo dotó y trasladó extramuros. Ambos benefactores invirtieron grandes bienes de su casa en la creación de este hospital asistencial para mujeres, con la aprobación de Isabel la Católica. En su origen se situaba en la calle de Santiago, pero más tarde el proyecto se tornó más ambicioso al acoger también a los enfermos varones. En 1500 el papa Alejandro VI concedió su Bula de fundación. Sus patronos fueron los padres priores de los monasterios masculinos de Santa María de las Cuevas, San Jerónimo y San Isidoro del Campo. A este hospital le fueron concedidos grandes privilegios respecto a los derechos parroquiales, de los que quedó exento, incluyendo la administración y el gobierno¹⁴. Tuvo varias constituciones: la de 1503, la de 1603, la de 1624, la de 1734¹⁵.

Inseparable de la ejemplaridad y dimensión social que adquirió esta institución es su incomparable edificio, levantado por Martín de Gainza y sus sucesores entre 1546 y 1591, constituyendo una obra representativa de la arquitectura re-

13. CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio, "La quiebra de las instituciones benéficas como reflejo de la crisis económica del siglo XVII", *Archivo Hispalense*, 1982, núm 200, p. 167.

14. COLLANTES DE TERÁN, Francisco, *Los establecimientos de caridad de Sevilla*, Sevilla, Colegio oficial de Aparejadores y arquitectos técnicos de Sevilla, 1980, pp. 131-33.

15. Véase el análisis de las constituciones del hospital en LÓPEZ FALANTE, Dolores y DE LA TORRE LIÉBANA, María Consolación, "El hospital de las Cinco Llagas de Sevilla: un modelo de organización de instituciones de beneficencia durante el antiguo Régimen", *Archivo Hispalense*, 1995, núm. 237, pp. 61-77.

nacentista sevillana. En 1559 ya se había realizado la traslación de los enfermos hasta allí. Su ubicación, extramuros pero inmediatamente junto a las murallas de la ciudad, le confiere una situación de transición muy peculiar y la disponibilidad de gran espacio que invertir sabiamente en patios de función ventiladora. Esta edificación sería tomada como modelo para los hospitales coloniales del Nuevo Mundo¹⁶. Puesto que tenía capilla, estaba dotada de campanas. La mayor del conjunto fue fundida por Ildefonso Méndez en 1596¹⁷. En torno tenía un gran espacio abierto donde se concentraba un numeroso gentío habitualmente, fundamentalmente mendigos¹⁸.

Si bien su actividad litúrgica es extensa y afecta a muchas parroquias de la ciudad, por no decir todas, no tendría nada de particular con respecto a otros centros hospitalarios si no fuese por el detalle con que aparecen registrados los datos. La serie discurre entre 1548 y entrado el siglo XVIII (sobre 1715), en que continúa pero pierde la exhaustividad que siempre la caracterizó. Pocos son los años que escapan a tan minucioso registro. Al principio, la información aparece recogida en libros de recibos y gastos, entremezclada con otros conceptos, pero a partir de 1573 aparecen cuadernos independientes para cada año. Hasta entonces, encontramos los datos festivos diseminados en los *Libros de recibos y gastos*. Posteriormente, se denominan Libros de capellanías, misas y memorias, y sólo contienen datos económicos estrictamente ceremoniales, referidos a un año. Tan sólo uno de los años se presenta en un volumen de naturaleza distinta: el cuaderno correspondiente a 1629 aparece sustituido por un notable *Libro de mayordomía de fábrica*¹⁹.

Durante todo el año el hospital celebraba “fiestas y remembranzas” en recuerdo de los difuntos que con ese objeto habían realizado donaciones a la institución. Estos ritos nunca tienen lugar en la capilla del hospital sino en el suelo consagrado de una parroquia, o tal vez en un convento como es el caso del de San Francisco. Sin embargo, podemos catalogarlos como ceremonias internas. Su naturaleza privada queda refrendada en el hecho de que se trata de una función estrictamente litúrgica, reducida a una misa de mayor o menor fastuosidad.

16. JUSTINIANO Y MARTÍNEZ, M., *Hospital de las Cinco Llagas (central) de Sevilla*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1963, pp. 7-10.

17. GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1908, p. 149.

18. CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio, “Cinco siglos de historia: trayectoria institucional y asistencial del hospital de la Sangre”, en VVAA., *El edificio sede del Parlamento de Andalucía: el hospital de las Cinco Llagas*, Sevilla, Parlamento de Andalucía, 2007, pp. 88-89. Véase también VVAA., *El Parlamento de Andalucía*, Sevilla, Parlamento de Andalucía, 1997.

19. BARRIGA GUILLÉN, Carmen, *Hospitales y centros benéficos sevillanos, inventario de sus fondos*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1997.

No obstante, no conviene despreciar este tipo de ritos de los que se nos ofrecen largas enumeraciones muy poco informativas, como no sea a nivel estadístico. Aunque hoy día no se las pueda considerar una fiesta propiamente dicha, la documentación demuestra que en la época se le otorgaba mucho mayor protagonismo. Suponían el mayor porcentaje de actividad ceremonial dentro de un hospital, y representaban un número significativo de ella en las parroquias. Quizá lo que más nos ilustre acerca de su relevancia social sea la variada tipología que presenta. Un fenómeno no desarrolla tal complejidad si no encuentra una entusiasta acogida en la sociedad.

Cuando un cristiano de los siglos modernos deseaba realizar una donación que repercutiera en el cuidado de su alma posteriormente a la muerte, tenía una amplia oferta de instituciones a las que acudir. Al menos en el caso de los hospitales, la capellanía o remembranza podía ser establecida en muy diversos términos, dependiendo del poder adquisitivo del donante o de cuánto estuviese dispuesto a invertir en sí mismo tras la muerte. En primer lugar, podía escoger la iglesia deseada. En las tablas y memorias de los hospitales se establecen diferencias entre las fiestas y las remembranzas. A su vez, dentro de las fiestas, podemos encontrar fiestas simples y fiestas solemnes. Cada una de éstas podía dedicarse a una advocación, frecuentemente la de la Encarnación y la de la Concepción. La misa, que era en lo que consistía en cualquier caso el acto, podía ser rezada o cantada. En caso de ser cantada, la intervención del órgano o su ausencia también estaba a elección del donante. Lo mismo sucedía con los siguientes enlucimientos: sermón, responso de difuntos, doble de campanas, agua bendita, víspersas... Todos eran ingredientes de un conjunto configurado enteramente al gusto del donante. La asistencia de varios ministros o diáconos también dotaba de mayor solemnidad al acto religioso.

Aunque el homenaje a estos donantes y fundadores de capellanías se produjera anualmente, la atención a este tipo de rituales se había convertido en rutina para los hospitales gremiales a causa de su cotidianeidad. Por el contrario, había ocasión de romper con la monotonía en determinadas ocasiones al año gracias a las fiestas solemnes de que constaba el escuálido calendario celebrativo del hospital de las Cinco Llagas. A continuación estudiaremos cada una de ellas.

La Semana Santa

En el hospital de las Cinco Llagas también se celebraban oficios de Semana Santa en los que la música tomaba parte activa. Tenía lugar el Jueves Santo y el Viernes Santo, aunque posteriormente comienza a mencionarse también el Sábado Santo. Entre los actos del jueves se incluía una procesión, el oficio de tinieblas y la comunión de las enfermas. El viernes se cantaba la Pasión. Entre los conceptos por los que se libra un presupuesto, se encuentran los clérigos

asistentes o “acompañados”, los cantores, los sermones y la limosna. Se trata de una música con una función estrictamente litúrgica, probablemente alejada de criterios estéticos, e interpretada en origen por la corte de clérigos que eran invitados específicamente para aquellos oficios. En 1579 se registra esta libranza: “En Viernes dies y siete de abril año del Señor de mill y quinientos y setenta y nueve se dieron dies ducados a dies clérigos que estuvieron a los officios jueves y viernes sancto a ducado a cada uno. 3740”.

No obstante, este contingente de voces semi-cultas está regido por algunos especialistas, algunas voces rectoras, solistas, a buen seguro laicas, por la sencilla razón de que no reciben una remuneración mejor que la de los simples clérigos: 1 ducado para cada uno. “Diéronse mas dos ducados a los cantores que estuvieron al mandato este dicho día. 748”²⁰. Sin embargo, tan sólo unos años más tarde, en 1584 se puede comprobar que la costumbre ya no era la de encomendar la interpretación musical a los clérigos, sino a los cantores propiamente dichos. Tan sólo en caso de necesidad se recurre al clero que forma el cortejo: “yten mas se dieron veinte reales a diez clérigos que estuvieron cantando y acompañaron al mandato porque faltaron los cantores. (5180 maravedies)”.

Las cantidades libradas para los cantores en Semana Santa nos sugieren un número significativo de participantes: en 1585, por ejemplo, se pagan 33 reales, aunque no especifica para cuántos cantores. En otros años no hay rastro gastos referentes a la música, como por ejemplo entre 1587 y 1614. En 1617 vuelven a ser clérigos los tres cantores, y en 1619 se especifica su procedencia. Su distinción se evidencia en su remuneración, de más de 6 ducados, claramente superior a la librada en años anteriores, aunque no en todas las ocasiones recibieron un salario tan alto: “(...) más se pagaron a tres clérigos músicos que vinieron de la yglesia mayor y asistieron y cantaron el jueves y viernes y sábado santos en los divinos ofiçios y tinieblas del Jueves setenta y dos reales (...)”²¹.

Con el paso del tiempo, la presencia de los músicos profesionales se va haciendo más necesaria y más valorada, de manera que en 1626 cada uno de los cuatro cantores profesionales, sacerdotes de la catedral, recibe 22 reales, que se traduce en dos ducados, aunque alguno fallase en el cumplimiento de su trabajo: “(...) Más se pagaron ochenta y ocho reales a quatro músicos que cantaron los tres Jueves y Viernes Santo y el uno no más que a tinieblas el Jueves santo (2992 maravedies)”²². Aunque con altibajos, sus honorarios irían creciendo con el paso de los años: durante el primer tercio del siglo XVII solían ser tres clérigos músicos, y entre los tres recibían entre 5100 y 6800 maravedies por intervenir en los oficios de los tres días, Jueves, Viernes y Sábado Santo. Casos excepcionalmente bien remunerados y salvados del anonimato son los de 1636:

20. Archivo de la Diputación de Sevilla, Hospital de las Cinco Llagas, leg. 172.

21. *Ibid.*, leg. 176.

22. *Ibid.*, leg. 177.

“(…) más se pagaron al Licenciado Joan Vizueta Carrillo que asistió estos tres días y cantó la pasión y todo lo demás que ubo que cantar çinquenta ducados (1700 maravedies). Más se pagaron al Licenciado Domingo de Cáceres que asimismo asistió y cantó estos tres días quarenta reales (1360 maravedies)”²³.

En 1640 llegó el momento en el que la responsabilidad musical de los todos oficios de Semana Santa recayó en un solo profesional, anónimo pero estimamos que muy cualificado. Por supuesto, su recompensa fue proporcional al trabajo asumido: “(…) a un cantor que asistió todos los días a cantar los oficios y pasión y gobernar el coro cien reales (3400 maravedies)”²⁴.

Esta fórmula debió de resultar satisfactoria, porque fue aplicada en varios años con la misma remuneración. En 1642 incluso se revela el nombre del cantor en algunos años. Parece ser siempre un personaje relevante, puesto que aparece introducido por su título universitario: el licenciado Francisco Blanco, el Doctor Francisco Guillén... Estos años se alternan con otros en los que se mantiene la asistencia de dos o tres músicos.

En 1650, a causa de la crisis económico-demográfica de la Peste Negra, desaparecen los gastos musicales en la celebración de Semana Santa, como en tantos otros conceptos tenidos por superfluos en un momento de debacle. Nunca volverá a ser igual. La primera noticia musical posterior a esa fecha sobreviene en 1656, cuando se recupera el gasto en otras fiestas. Ya no se habla de cantores para Semana Santa, sino paradójicamente de ministriles. Se pagan “20 (reales) a los ministriles que asistieron el Jueves santo a la comunión”. En 1657 no se menciona la música; en 1658 la paga para los ministriles, que en este caso aparecen citados por su instrumentos, la chirimía, es conjunta tanto para los servicios en la noche de Quasimodo como para la comunión del Jueves Santo (21 reales). A fines de siglo, esto ocurre en innumerables ocasiones. Sin duda ninguna, los oficios del Jueves, el Viernes y el Sábado Santo habían perdido su esplendor.

El Jubileo de San Gregorio

Anexa a la fiesta de Domingo de Quasimodo, este motivo de fiesta aflora en la documentación en escasas ocasiones. En 1668 encontramos una entrada como la que sigue, que debe de referirse a una fiesta extraordinaria a la que se aplican los mismos parámetros que la principal de la casa:

23. *Ibid.*, leg. 178.

24. *Ibid.*, leg. 178.

“en doçe de março de mil seisçientos y sesenta y ocho se pagaron quarenta y tres reales y medio de los ministriles y acompañados que asistieron a la misa cantada el día de san Gregorio que estuvo descubierta el santíssimo Sacramento que valen 1478 maravedies”²⁵.

En 1692 vuelve a hacer acto de presencia en las fuentes, aunque no parece tener personalidad propia, siempre asociada a la del domingo de Quasimodo. Desgraciadamente, no podemos saber nada más de los aspectos formales de esta celebración más allá de la presencia de una corte de clérigos acompañantes, como sucedía en cualquier oficio religioso festivo, y de la intervención de los instrumentistas solemnizándola con la música, que una vez más vuelve a distinguir el tiempo extraordinario del ordinario.

El Domingo de Quasimodo

Únicamente hay una fiesta al año que cumple el perfil de las patronales. Se le llama “fiesta principal desta casa o de las cinco llagas de Nuestro Señor”, pero siempre se celebra en el Domingo de Quasimodo, esto es, el último día de la octava de Pascua de Resurrección. Ya hemos visto en otros casos que se suele recurrir a este día cuando se quiere celebrar con todo el despliegue de recursos una advocación ensombrecida por efemérides de mayor relevancia.

Lo cierto es que dicho aniversario cumple con todos los requisitos de una fiesta “con toda solemnidad”, como se decía en las fuentes de la época. En la lista de sus gastos entran como conceptos la limosna de la misa, la asistencia de multitud de clérigos a la misma, el sermón, los cantores, los ministriles, el vestuario, el sacristán, la cera, los mozos de coro, los diáconos... La presencia de los ministriles, los cantores y el órgano con su tañedor es una constante bastante estable, aunque algún año falte información sobre alguno de dichos puntos. La fiesta se trata de una misa precedida de unas vísperas festivas, esto es, musicales, celebradas la tarde anterior, así como una sesión de fuegos artificiales esa noche a partir de determinada fecha que veremos en adelante. La fiesta concluía a la tarde, después de la misa, cuando se volvía a clausurar el sagrario. Durante la fiesta, el Santísimo Sacramento había estado expuesto. Encontramos la descripción del programa de la celebración al hilo de las libranzas: “(...) se pagaron en 23 de abril a los músicos estrabagantes desta çiudad por la asistencia de vísperas noche a los cohetes, mañana a la misa y tarde a enserar el Santíssimo Sacramento de la fiesta de Quasimodo que se selebra en este hospital (...)”²⁶.

25. *Ibid.*, leg. 180.

26. *Ibid.*, leg. 181, año 1681.

Otra, más específica, data de una fecha tan tardía como 1710, e incluye a la San Gregorio:

“Fiestas solemnes que ay en este Hospital de la Sangre: La una día de san Gregorio que ay Jubileo y está el Santíssimo manifestado desde el día 11 de Marzo a la hora de Vísperas aunque esta tarde no las ay en la yglesia sino sólo bajan los ministros deste Hospital a descubrir a su Magestad y dura asta el día siguiente puesto el sol; y por la mañana ay Misa cantada. Otra el Domingo de quasimodo desde 1^a vísperas que se cantan por los Ministros deste Hospital y hasta el día siguiente puesto el sol; en que se gana jubileo: y asisten todos los Ministros asta fiesta que tiene missa cantada con música y sermón y la mayor celebridad que se pueda porque es la fiesta de las Cinco Llagas titular desta casa”.

Conocemos, pues, el programa de dichas fiestas, pero desdichadamente no poseemos relatos, relaciones, recreaciones de aquellos actos. Nos vemos obligados a imaginarlos a partir de una documentación tan fría y reiterativa como suele ser la económico-administrativa. La riqueza de la serie nos permite reconstruir la evolución del gasto festivo, por supuesto, pero no mucho más. En la primera parte, no sólo encontramos la dotación para el Domingo de Quasimodo o Dominica, que tenía lugar dentro del hospital, sino también para el Corpus Christi, que se celebra fuera. Posteriormente, al especializarse las fuentes a partir de 1573, las referencias al Corpus se pierden, pero podemos observar las de Semana Santa.

La remuneración de ministriles y cantores comienza al principio de la serie en un plano de igualdad: cada uno de los grupos reciben 2 ducados como remuneración. Sin embargo, esta situación parece prolongarse poco tiempo: en 1554 comienza la desigualdad, que se acentúa en 1555. A partir de entonces los primeros reciben un ducado más que los segundos. Los ministriles cobran 3 ducados, mientras que sus compañeros 2; en 1558 cada uno de los grupos recibirá un ducado más pero se mantendrá la proporción entre ellos. Este hecho puede sorprender a simple vista teniendo en cuenta que la figura del cantor cuenta con más prestigio y reverencia social que la del simple ministril. Sin embargo, a poco que se reflexione se llegará a la conclusión de que precisamente por esta razón sus honorarios son más elevados. Es posible y probable que el débil presupuesto de un hospital recomendase el empleo de instrumentos para doblar o incluso sustituir a unas pocas voces rectoras. Parece plausible pensar que la diferencia de precio entre los servicios de los cantores y de los ministriles se deba a la superioridad numérica de éstos últimos. En cualquier caso, al celebrarse la misa en el interior del hospital, el número de profesionales de la música necesarios no debió de ser destacable. Apostamos por esta hipótesis porque los gastos del mismo año 1558 correspondientes a la celebración del Corpus, que se proyecta más al exterior, elevan exponencialmente las libranzas asignadas al mismo concepto.

En referencia a esta dicotomía, si se quiere competencia o complementariedad entre voces e instrumentos, registramos unos pocos años, como pueden ser 1551 y 1571, en los que se contrataron ministriles, pero no cantores, para la fiesta principal de la casa. Es un dato ciertamente interesante, que nos hace reflexionar sobre lo conveniente y rentable que resultaba invertir en instrumentistas: su trabajo era más eficaz y polifacético, más “todoterreno” si se nos permite tan coloquial expresión, más económico, y para colmo estaba en disposición de sustituir a las voces de los cantores, que al parecer eran prescindibles. El caso contrario, el de la ausencia de los ministriles, no aparecerá nunca, al menos expresamente.

En 1562 sólo se nos ofrece la suma pagada a los músicos en sentido extenso, que se compone de 6 ducados, lo que nos inspira a pensar que en esos años de vacío informativo se había regresado al equilibrio entre voces e instrumentos. La evolución de las dos décadas posteriores confirma nuestra impresión: hasta 1582 la cifra invariable para sendos grupos de profesionales será la de 4 ducados. Habrá que esperar hasta 1582 para encontrar un nuevo desequilibrio que progresará en los siguientes años. Los cantores será definitivamente mejor valorados que los ministriles. Los cantores obtendrán en 1582 4 ducados y medio, en 1583 más de 5 (1972 maravedíes), hasta 1587 5 ducados, y de ahí en adelante 6 ducados, con la excepción del año 1596, en que volvieron a recibir 4 ducados excepcionalmente. En alguna ocasión los cantores tuvieron que asumir el papel del organista, aunque no pasó de ser una anécdota y recibieron sus honorarios. Fue el caso de 1637, en que sucedió lo siguiente:

“(…) se les pagó a los músicos y ministriles que cantaron y tañeron a la fiesta de quasimodo al vísperas y misa doce ducados (4488 maravedíes). Este día se pagaron a los mismos músicos treinta reales porque tañer el órgano y de alquiler de un realejo que trajeron (1020 maravedíes)”²⁷.

Esta ocasión nos sirve para comprobar la formación polifacética de los músicos del Antiguo Régimen. Entendemos que fueron los cantores los que asumieron la sustitución, y no los ministriles, ya que éstos sí reciben al comienzo su denominación específica.

Por el contrario, los ministriles nunca van a recibir otro salario que los 4 ducados habituales, e incluso en cierta ocasión recibieron 544 maravedíes (casi un real y medio), y todo “porque no pudieron asistir a las vísperas”. Las fuentes no nos dan más información sobre esta eventualidad, pero esto nos indica que la función preponderante de los músicos se desarrollaba más en las vísperas que en la propia celebración eucarística. Las vísperas, la principal

27. *Ibid.*, leg. 178.

de las horas canónicas, siempre se ha caracterizado por su riqueza musical en ocasiones especiales.

Otro momento en el que los ministriles encuentran su particular instante de protagonismo es el de los fuegos artificiales. Este acontecimiento tiene lugar por la noche, en el propio hospital pero con proyección hacia el exterior. Los ministriles se sitúan sobre la iglesia, en la torre, para amenizar la velada y acompañar el concierto de la pólvora. No se realiza todos los años, y su remuneración no siempre es idéntica. Da la impresión de ser un colofón puramente profano, y por lo tanto prescindible, que nos muestra qué años el hospital contaba con cierto superávit económico. En 1646 por primera vez se nos determina el número de ministriles que ejecutaban esta tarea: tres. Los ministriles tan sólo reciben un ducado suplementario, o dos en el mejor de los casos, lo que nos hace pensar que su actuación era breve, cosa que por otro lado confirman las fuentes: “(...) y un ducado a los menestresiles porque tocaron por la noche ensima de la yglesia en tanto que duraron los fuegos (4114 maravedíes)”²⁸.

Esta nueva atribución de los ministriles implica, para comenzar, un nuevo guiño al exterior, a la ciudad tan cercana pero de la que el hospital estaba excluido, a la población urbana. Precisamente por la noche, cuando los ruidos cotidianos del día habían remitido y cuando los habitantes estaban recluyéndose en sus casas, era momento en que la ciudad estaba más receptible a un saludo sonoro de doble naturaleza. He aquí una nueva manera de concebir la música: en diálogo con la pirotecnia. Las fuentes se expresan claramente a este respecto: los ministriles tocaban *mientras* duraran los fuegos. Este paradójico hecho viene a inspirarnos dos ideas: la primera, que el concierto ruidoso de la pólvora, habilidosamente programado, puede ser considerado y valorado con criterios estéticos, tal vez próximos a los musicales. Es difícil saber si los habitantes de la Sevilla moderna consideraban música a la pirotecnia. Si se la contempla como tal, resulta de una gran vistosidad crear un concierto contrastante, un diálogo entre dos formas de melodía. Si quizá los efectos pirotécnicos sólo conformaban ruido, energía liberada y estruendo jubiloso, entonces habrá que entender que su coloquio con la música representa una danza sonora: un combate entre el arte y la destrucción, entre lo armonioso y lo horrisono, y quién sabe, tal vez entre el bien y el mal.

Ignoramos en qué número asistían los ministriles a esta fiesta. Habitualmente, estos profesionales se agrupaban en copias, o cuartetos. Por ministriles entendemos instrumentistas de viento-madera, aunque a veces su nombre es intercambiable por el de “chirimías”, el instrumento más representativo, sonoro y solista de esta familia, otras veces se complementa con él. En este registro encontramos los dos ejemplos:

28. *Ibid.*, leg. 176.

“Yten mas se dieron quarenta y quatro reales a los chirimías que asistieron a esta fiesta tarde y mañana (1496 maravedies)”.

“Yten más se dieron quarenta y quatro reales a los chirimías y ministriles que asistieron a esta fiesta tarde y mañana (1496 maravedies)”²⁹.

A partir de 1632, la libranza para los cantores y los ministriles comienza a registrarse bajo un mismo concepto, “los músicos”. Por esta razón, no podemos comprobar a cuál de ellos corresponde el incremento de salario que se produce, en un primer momento casi accidentalmente, aunque el error se institucionaliza posteriormente a pesar de las objeciones del mayordomo:

“(…) en tres días del mes de abril deste año se le dieron a los músicos y ministriles que asistieron y cantaron en las primeras vísperas y missa de la fiesta de Quasimodo dose ducados (4488 maravedies). Adviértese que en otro año no se pague más de dies ducados que es lo que siempre se a pagado que este año y el pasado se pagó de más dos ducados. Diez ducados son de música y ministriles y un ducado más si ay torre”³⁰.

Si los beneficiados de este desliz fueron los más favorecidos, los ministriles, en cualquier caso se pusieron a la altura de la remuneración de sus colegas los cantores a costa de más trabajo, puesto que ellos tuvieron que asistir a los fuegos por la noche. No obstante, a partir de 1638, el pago por la música que acompañaba a los fuegos artificiales se les abona adicionalmente, esto es, además de los 6 presuntos ducados que merecen los ministriles, y además ha incrementando su valor: ha pasado a valer dos ducados³¹.

Entre 1645 y 1646, ya no se habla de “ministriles y cantores”, sino de “capilla de cantores”, pero sigue librándose la misma suma que anteriormente, lo cual nos hace abrigar la esperanza de que los ministriles no hubiesen sido desplazados de la fiesta, sino que han perdido su identidad y son contratados porque forman un conjunto con la capilla musical de alguna iglesia relevante³². De hecho, en ocasiones muy contadas las fuentes tienen la generosidad de reconocer de dónde procede el contingente de músicos contratados. En dos ocasiones, 1664 y 1677, se menciona que provienen de la capilla de la colegial de San Salvador, bajo el precio de 190 reales. En 1684, de la de San Miguel, cobrando 180 reales. En los años siguientes, en que continúa haciéndose cargo de la fiesta bajo la dirección del maestro Lucas de la Piedra, percibirá 150 reales de recompensa, y por cierto bastante tarde (la libranza puede producirse incluso

29. *Ibid.*, leg. 173, años 1582 y 1586.

30. *Ibid.*, leg. 177, año 1633.

31. *Ibid.*, leg. 178.

32. *Ibid.*

el 31 de diciembre)³³. En 1681 aparecen denominados como “extravagantes”, esto es, exentos de cualquier patrón. Aún en estas fechas tan dramáticas para la ciudad, por paradójico que se nos pueda antojar, subsistían compañías independientes de profesionales de la música.

El papel del organista, que concebimos como íntimamente asociado a la liturgia y primer exponente musical dentro de ésta, en esta época aún estaba desarrollándose. Desde los primeros tiempos del registro debemos entender que este instrumento fue incorporándose poco a poco a la fiesta de Quasimodo. Sin ir más lejos, en 1551 por primera vez se pagaron 17 maravedíes por el traslado de un órgano portátil al Hospital. En 1562 se pagaron 2 ducados “al órgano y a quien lo tañe”³⁴, pero este dato no deja de ser anecdótico hasta la segunda década del siglo XVII, en que la presencia del órgano se ha hecho insustituible en cualquier celebración religiosa, instalado en todas las parroquias e iglesias, asistente incluso en las procesiones y carrozas. A partir de 1614, se convertirá en un elemento tan necesario como el cuerpo de cantores y el de ministriles. Los años en que se paga por separado al tañedor y el alquiler y traslado del órgano realejo, la factura se eleva hasta los 1224 maravedíes, o incluso más, dependiendo de los honorarios del organista, que oscilan entre 12 y 16 reales. Por el contrario, cuando el mismo instrumentista se encarga de procurarse su órgano, como el resto de ministriles, el precio baja sensiblemente: 32 reales (1088 maravedíes).

Excepcionalmente, en ausencia del órgano, su sustituto más indicado, por ser un instrumento asimismo polifónico, es el arpa. Habitualmente, los mismos organistas estaban en disposición de tocar dicho instrumento, que tiene aún más antiguas raíces en España. Tal caso se dio en el Hospital de las Cinco Llagas en 1656, en los difíciles años de la recuperación de la crisis de mitad de siglo XVII: “(...) a los del harpa que fice en lugar del organo 20 reales (...)”³⁵.

Y sin previo aviso, sobreviene la hecatombe en 1650. En este año, por primera vez no encontramos música en el domingo de Quasimodo, ni tampoco en las celebraciones de Semana Santa. En este año que supuso tan dura prueba para la ciudad de Sevilla, no cabe realizar ninguna muestra de gozo, ni tampoco ningún gasto superfluo, cuanto menos en un hospital. La epidemia se abate sobre la ciudad. Habrá que esperar al año siguiente para contemplar cómo se intenta recobrar el ritmo de la vida en una urbe diezmada. La pérdida del paisaje sonoro habitual es la prueba más definitiva de la ruptura de la cotidianeidad, y estimo que contribuiría activamente a crear una sensación de tiempo extraordinario *quasi* apocalíptico.

33. *Ibid.*, leg. 182, año 1688.

34. *Ibid.*, leg. 107.

35. *Ibid.*, leg. 178.

En 1651 volvemos a encontrar elementos musicales en las fiestas, que alcanzan el esplendor previo y lo superan en volumen de gasto. El beneficiado es el organista, cuya presencia se torna ineludible. Ya no se reconoce una diferencia entre ministriles y cantores. Las fuentes se van simplificando: ahora sólo les interesa el individuo con el cual cierran el trato, haciéndolo responsable de la capilla musical. Un tal Mateo Jiménez es el elegido durante estos años. No por mucho tiempo. En 1654 vuelve a desaparecer el elemento musical en la fiesta, víctima de la crisis económica y demográfica en la que ha quedado sumida Sevilla.

La definitiva recuperación sobreviene en 1656, en que los gastos se recrecen pero sobre todo se redistribuyen. Algo ha cambiado en los gustos estéticos y festivos de los sevillanos. La ciudad comienza a penetrar en otra etapa. Uno de los elementos que caracterizarán a la nueva fiesta es sin duda alguna la pirotecnia, que a partir de 1656 se convierte en un elemento indispensable y bien detallado, que en pocos años va a brillar por su ausencia. Comienzan por formar parte de la fiesta en años alternos. En 1656 se invirtieron en ellos 37 reales; en 1658 32; en 1660 su precio llega al nivel del mismísimo órgano: 40 reales.

La proporción entre cohetes voladores y buscapiés siempre es favorable a los primeros: al principio, dos docenas contra una; más tarde, tres contra una. La diferencia entre las dos clases es fluctuante, pero con el tiempo tiende a acrecentarse. Cuanto más dinero se invierte en la pirotecnia, más se dedica a los voladores y menos a los rateros. Predomina el espectáculo aéreo sobre el terrestre, de ahí que los ministriles se sitúen en las alturas. Refuerza esta idea el hecho de que los cohetes buscapiés son más baratos que los voladores: la docena de rateros costaba en 1664 8 reales, mientras que la de voladores tenía 10 reales como precio. En 1677 se invierte la relación: los rateros llegarán a costar 7 reales la docena, mientras que los voladores bajan su precio hasta 6.

Llega un punto en el que también se paga cierta propina al artífice piro-técnico, como sucedió en 1682:

“(…) en dicho día se pagaron sesenta y cinco reales y medio al cohetero por diez docenas de cohetes las seis de ellas de boladores a seis reales cada una y la quatro de rateros a siete reales la docena *con más real y medio al que los hizo* que se gastaron en la fiesta que este dicho hospital zelebra de las llagas el domingo de Quasimodo de este año (2226 maravedíes)”³⁶.

En otras ocasiones, el texto es más explícito y permite comprender que la propina se debe a la recompensa del transporte, puesto que el volumen de cohetes encargado se había hecho importante: “(…) incluso 1 real del porte de

36. *Ibid.*, leg. 182, año 1682. La cursiva es mía.

dichos cohetes”³⁷. En 1685 se produce un hecho que evidencia la relación de fidelidad que el Hospital había entablado con su proveedor habitual de material pirotécnico. Aquel año, se produjo una rebaja en la compra, a pesar de que no era de las más voluminosas:

“(…) en 30 de abril se pagaron quarenta reales por ocho docenas de cohetes las seis boladores y las dos de rateros los primeros a seis reales y los segundos a cinco reales hacen quarenta y seis reales *bajáronsele los seis reales* valen 1360 maravedíes”³⁸.

A medida que nos adentramos en el último tercio del siglo XVII, el presupuesto general de la fiesta va reduciéndose, pero si hablamos de gastos sonoros, la música en conjunto va perdiendo volumen de inversión, cediendo terreno a la pirotecnia, que no cesa de aumentar en número de docenas de cohetes, ya que su precio es bastante estable. El ruidoso concierto de este tipo de música va convirtiéndose en más rentable, a la larga, que el de cantores, organistas y ministriles. Podemos aventurar dos factores: resultaba un espectáculo sonoro más accesible a los sectores populares de la sociedad, incluso de las propias enfermas internas en el hospital, menos costoso, manejable por personas menos cualificadas que los músicos, y más democrático: podemos aceptar que se trataba de una manifestación de público menos restringido, más sensible para el conjunto de la población sevillana. La sensibilidad artística de fines de siglo XVII se ha desgastado para dar paso a medios más expeditivos y contundentes de llamar la atención. Pues todo el tren de vida se había endurecido, era justo que las celebraciones también experimentaran este proceso.

Entrando en el siglo XVIII, no sólo las fiestas se empobrecen radicalmente, sino también la exhaustividad de la documentación. Como mucho, podemos constatar la pervivencia de la música, el sermón y el órgano como elementos festivos a través de entradas la lacónicas como ésta de 1727:

“(…) en 20 de abril de 1727 se abonan ziento y sesenta y siete reales gastados en la fiesta solemne de este día domingo de quasimodo en sermón, música, acompañados y acólitos, que consta por menor de papel, o memoria, y valen 5678 maravedíes”.

Alejado de nuestro pensamiento el desglose de los diversos conceptos de los que la fiesta se compone, apenas logramos averiguar cuál es el montante final de dicha celebración. A partir de 1729 alcanzará su punto más bajo, por debajo

37. *Ibid.*, leg. 182, año, 1683.

38. *Ibid.*, leg. 182.

de los 4.000 maravedíes, hasta desaparecer de los registros. El Antiguo Régimen agonizaba, y los hospitales se veían amenazados por una nueva reducción y por la voluntad de los poderes civiles de racionalizar el sistema. Ya no quedaba dinero para las fiestas principales de la casa, y lo que es más, tampoco interés.

El Corpus Christi

Si en la fiesta principal de la casa hemos observado una presencia continua y bastante rica de los efectos musicales, qué podríamos decir de la celebración del Corpus. El Hospital es una de las entidades, la corporaciones urbanas que no pierden la ocasión de señalarse celebrando unos actos alternativos a los de la Ciudad en su momento de mayor esplendor celebrativo. Desgraciadamente, el testimonio de sus gastos se pierde relativamente temprano en los registros, en la segunda mitad del siglo XVI. Se aprecia un gran salto de calidad, de esfuerzo económico al menos en materia musical, entre la fiesta privada de Quasimodo y la pública de la Eucaristía, hecho constatable en los mismos años, cosa que no podemos explicar más que con consideraciones acerca de la proyección publicitaria del Hospital hacia el conjunto de la ciudad.

Hablando del año 1558³⁹, en que se inicia la serie registrada, sí que observamos un desnivel jerárquico entre la retribución de los cantores (24 ducados) y de los ministriles (18 ducados). Para explicar esta elevación del precio en el mismo año, con apenas dos meses de diferencia, hay que tener en cuenta dos cosas: que los servicios del Corpus no sólo incluían una misa, sino también una procesión, ambas fuera del hospital, con todo lo que ello implica. Tan pronto como los actos celebrativos transpasan los muros de la intimidad, dejan de tener una función exclusivamente litúrgica. Al prestigio que esta “pequeña” exhibición puede reportar a la institución, contribuye en gran medida, diría yo, el aparato desplegado. No sólo por lo que implica de dispendio económico bajo fines pios, sino también por el poder de convocatoria y seducción que poseen los efectos sonoros, en especial la música.

En un caso como éste, los cantores no pertenecieron todos a la misma corporación. Aunque ignoramos el número del cuerpo central, hay dos individuos que fueron llamados y remunerados con tres reales cada uno, cifra nada despreciable, para asistir a los cantores de la plantilla principal, o como expresan las fuentes, “ayudarles”. Si suponemos que los demás cantores también cobraban tres reales, deberíamos aceptar que en el Corpus del Hospital de las Cinco Llagas hubo en 1558 un ejército de 264 cantores contratados, lo cual resulta algo fantástico. Es evidente que la plantilla contratada originalmente para la fiesta

39. *Ibid.*, leg. 107.

obtenía por individuo mucho más que 3 reales. El registro administrativo tiene la amabilidad de confesar que los dos cantores supernumerarios pertenecen a la corte de la duquesa de Béjar, lo cual nos está hablando del papel de la nobleza como mecenas de las artes musicales. Ignoramos qué cometido exacto era el que esperaba a los dos sirvientes de la duquesa, pero éste se demanda exclusivamente para la procesión, en la que parece lógico pensar que la acústica al aire libre demandase más voces.

El siguiente año del que tenemos noticia, 1562⁴⁰, tuvo lugar un Corpus esplendoroso que poco tuvo que envidiar al oficial. Los gastos fueron desaforados en relación a los precedentes y sobre todo a los acostumbrados en la fiesta principal de la casa. En esta ocasión sí tenemos constancia de qué corporación proceden los profesionales de la música que asisten al Hospital: se trata de la propia capilla musical de la Catedral, encabezada por el propio Francisco Guerrero. Los cantores recibieron 10 ducados, los ministriles 8, así como 12 reales que se entregaron por la actuación de los niños cantorricos, esto es, los seises, a los que hay que sumar 6 reales más para que un sastre confeccionara su atuendo. Esta celebración no se limita a misa y procesión, sino que también incorpora vísperas festivas, un elemento que dota a una fiesta de más suntuosidad y que no pocas veces piden los donantes para sus memorias y remembranzas. Para coronar este evento con el lujo más desmedido, el hospital también accedió a encargar fuegos artificiales, que afectan a tres sentidos: el oído, la vista y el olfato, mediante la acción combinada de su color, su olor y su ruido. También en ellos se invirtieron 12 reales. Precisamente fue un clérigo quien se encargó dicho cometido. Se trata de una manifestación muy limitada en el tiempo, destinada a enlucir un momento destacado del ceremonial: “Yten se dieron a Alonso de Medina, clérigo, doze reales por ciertas ruedas que hizo de rayos para el tiempo de la humillación de nuestra Señora al Sanctissimo Sacramento (408 maravedies)”⁴¹.

Este nivel de suntuosidad no se debe a la prosperidad o al esfuerzo de un año concreto, puesto que en 1564 volvemos a encontrarlo recrecido. Regresaron los cantores y ministriles de la catedral. El coste de “ciertos tiros de pólvora”, encomendados al mismo clérigo, Alonso de Medina, ha subido hasta 16 reales, aplicándose en el mismo contexto.

Los seises que en esta ocasión incluyen la danza de uno de ellos, por lo que su recompensa conjunta se eleva sustancialmente, hasta los 9 reales. Y ésta no será la única manifestación coreográfica de la fiesta. Asistimos a un proceso de imitación por parte del Hospital, de la fiesta oficial y de las que celebraban parroquias y collaciones. La danza, cuya participación en el culto era y sería discutida, tenía un papel preponderante en el Corpus como momento alegre

40. *Ibid.*, leg. 107.

41. *Ibid.*

por excelencia del calendario litúrgico. Su presencia resultaba tremendamente apropiada como una forma de oración más sencilla, y también como un recurso con el que atraer a grandes masas populares entusiasmadas. El mercado de las compañías profesionales y semi-profesionales estaba en aquella época en plena ebullición después de que los gremios hubiesen cedido al Cabildo Secular la responsabilidad sobre ellas en 1554. La espléndida representación coreográfica costeadada por el Cabildo caía en manos de variados grupos de profesionales que ofrecían sus servicios. Es natural que las celebraciones privadas del Corpus consideraran la posibilidad de modernizar sus procesiones y actos con tan novedosa como vistosa manifestación. El Hospital de las Cinco Llagas incorporó la presencia de “unos danzantes” en 1564, sin más detalles, pero sus honorarios (4 ducados) nos hacen sospechar que ni siquiera constituirían una danza al uso, de trece integrantes, de las que tanto conocemos gracias a Jean Sentaurens y Lynn Matluck Brooks. No se conservan los libros de Mayordomazgo del Cabildo anteriores a 1570, pero las danzas de dicho año costaban más de 20 ducados, siendo la más económica la de espadas, al precio de 10⁴².

En 1565 no ay constancia de presencia de danzas, y los niños cantorcicos vuelven a recibir no más de 14 reales, sin ninguna mención a muestras coreográficas. En 1566, sin embargo, ya no tenemos noticia de tanto despliegue musical: no se menciona a los cantores. Los ministriles cobran menos que anteriormente (5 ducados), ignoramos su procedencia, y por añadidura únicamente se les menciona relacionados con la procesión, no con el resto de los actos. Sospechamos que ya no procedían de la catedral, o que en el mejor de los casos sólo constituían una parte del contingente de ministriles catedralicios. La danza tampoco sale mejor parada: si nos parecían insuficientes para una danza de calidad los 4 ducados invertidos en 1564, los 816 maravedíes (algo más de 2 ducados) de 1566 resultan risibles. El único concepto que se ha beneficiado de la decadencia económica del Corpus en el Hospital es la pirotecnia: un nuevo artífice también clérigo, Juan Ruiz, obtuvo 46 reales por suministrar a la institución los efectos explosivos a la moda, esto es, voladores, rayos, ruedas y bolas de fuego, según la terminología de la época. En total, 102 unidades de distinta tipología. De hecho, el trabajo de este artesano debió de complacer y admirar al común, porque se convertiría en el proveedor habitual del hospital durante muchos años.

En 1567 tuvo lugar el último Corpus del que tenemos noticia en las fuentes, aunque no se descarta que se celebraran más. Los ministriles siguen cobrando algo más de 5 ducados, y las danzas 3 y 4 ducados (en esta ocasión hubo dos, y ya no son anónimas sino que las presentan sendos responsables). Siguiendo el ejemplo del Corpus oficial, se introduce esta vez una representación teatral por 4 ducados. Otro elemento novedoso es la presencia de los trompeteros, que

42. AMS, sec. XV, libro de caja 1, 1570.

cobran 16 reales. Si se trataba de una copia, como suponemos, esto es, cuatro individuos, cada uno de ellos percibió 4 reales. Los fuegos artificiales de Juan Ruiz merecieron en esta ocasión una subida más que notable, de casi el 50%: 61 reales y medio⁴³.

Todo esto nos revela que, a lo largo de un corto espacio de tiempo una fiesta privada del Corpus experimentaba grandes cambios con respecto a sus preferencias y manifestaciones. Los elementos más propiamente musicales fueron cediendo el terreno a elementos más espectaculares, más efectistas, más novedosos: la danza y la pirotecnia, las cuales se especializaron y diversificaron en poco tiempo. El público de la segunda mitad del siglo XVI demandaba emociones más fuertes: más ruido (de ahí el suplemento de las trompetas), más colorido, más movimiento y más coordinación. Fueron unos años cruciales en los que el panorama celebrativo estaba cambiando en la ciudad, y también fuera de ella: en el conjunto de la monarquía hispánica. La frugal religiosidad bajomedieval estaba dando paso a la exuberancia ritual barroca, pasando por un período renacentista animado al calor de la riqueza sevillana del siglo XVI, en que las mismas autoridades municipales asumieron la bandera de la vanguardia en la transformación y el recargamiento de los rituales cívico-religiosos, siendo imitada por todas las partes de la sociedad en la medida de sus posibilidades.

CONCLUSIONES

La actividad ceremonial era tan necesaria para un hospital como la asistencia benéfica, pues la mentalidad religiosa del Antiguo Régimen primaba la atención a las necesidades espirituales por encima de las corporales. La música contribuía a potenciar los efectos ejemplarizantes de las fiestas religiosas.

En las ceremonias de naturaleza fúnebre, la entonación cantada de la misa, la intervención de las campanas y la de órgano, estímulos que conformaban el paisaje sonoro, marcaban una diferencia cualitativa en la posición social del homenajeado. En la distribución de misas cantadas y rezas, encontramos evidencias de que la música en cualquiera de sus formas contribuía de manera muy eficaz a distinguir el tiempo ordinario del extraordinario.

En las fiestas patronales o de carácter festivo religioso, los servicios de los ministriles y las danzas contratados destacan la prosperidad y la devoción del hospital que las organiza. Sea como fuere, aunque sometida a la disponibilidad económica, la participación de la música en la fiesta es síntoma de sobresaliente solemnidad. Los músicos que intervenían en las fiestas hospitalarias fueron en

43. Archivo de la Diputación de Sevilla, Hospital de las Cinco Llagas, leg. 108 A.

ocasiones miembros de la capilla musical catedralicia, la principal institución musical de Sevilla, lo cual nos asegura una excelente calidad.

La demanda de sonidos para el tiempo extraordinario es diversificada: el hospital contratan ministriles (instrumentistas), cantores, organistas con su órgano, cohetes voladores, cohetes rateros, música para acompañar a la pirotecnia, clérigos que cantasen gregoriano... Cada uno de aquellos factores estaba en competición continua con los demás por el presupuesto, pero armonizaban entre sí en un conjunto sonoro en el que no se estorbaban sino que creaban un efecto musical muy característico de aquellos siglos en los que las fuentes narrativas parecen encontrar mucha musicalidad en lo que hoy denominaríamos ruidos o sonidos de altura indeterminada.

Ni siquiera en los momentos de mayor penuria, la institución benéfica sevillana prescindió enteramente de unos efectivos sonoros que dignificaban a cualquier corporación en la Sevilla de la época, atraían la atención del público y ponían al hospital en contacto íntimo con la ciudad a través del contexto festivo.

GASTOS DE DOMINGO DE QUASIMODO EN EL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS (1548-1730) (en maravedíes)¹

Año	Ministriles	Cantores	Órgano	Organista	Cohetes voladores	Cohetes buscapiés o rateros	Música en la torre
1546	748	748					
1548	748	748					
1549	748	748	204				
1551	650	-	17				
1554	1122	764					
1555	1122	748					
1556	1122	748					
1557	1122	748					
1558	1496	1122					
1562	2244		748				
1569	1496	1122					
1571	1496	-					
1572- 1581	1496	1496					
1582	1496	1700					
1583	544	1972					
1584-1587	1496	1870					
1588	1496	2244					
1589	1496	1496					
1590-1595	1496	2244					
1596	1496	1496					

1. Los años que no aparecen no ofrecen información acerca de la música o de la fiesta o están demasiado deteriorados.

Año	Ministriles	Cantores	Órgano	Organista	Cohetes voladores	Cohetes buscapíes o rateros	Música en la torre
1597-1613	1496	2244					
1614	1496	2244		408			
1615	1496	2244	816	544			
1616	1496	2244	816	544			374
1617-1619	1496	2244	816	408			374
1620-1624	1496	2244	1088				
1625	1496	2244	816	408			374
1626	1496	2244	1088				374
1627-1631	1496	2244	1088				
1632-1634	4488		1088				374
1635-1637	4488		1020				
1638	4488		1020				408
1639	4488		1020				
1640	4488		1020				340
1641-1644	4488		1020				408
1645	4488		1020				
1646	4488		1020				408
1647-1649	4488		1020				
1650	-	-	-		-		-
1651-1653	4488		1360				
1654	-	-	-		-		-
1655	4488		1360				
1656	4488		680 (arpista)		1258		272
1657	4488		1360				272
1658	4488		1360		1088		774 ²
1659	4488		1360				272
1660-1663	4488		1360		1360		272
1664	(capilla del Salvador)	4964	1360		1020	544	340
1665		4964	1360		2040	578	340
1666		4964	1360		2040	1088	340
1670	6460				2074		
1671-1673	6460				2040	544	
1674	6460				2176		
1675	4420				2448		
1676	6460				2720		
1677-1679	6460 (capilla del Salvador)				2040	476	
1680	6460				-		
1681	5540 (músicos extravagantes)				6 ³		

2. Estos 21 reales incluyen también los servicios del Jueves Santo.
3. La documentación da a entender que hay fuegos artificiales, pero no introduce ninguna libranza para ellos.
4. En esta suma van incluidos los servicios de la música en la torre por la noche y también los del Jueves Santo.

Año	Ministriles	Cantores	Órgano	Organista	Cohetes voladores	Cohetes buscapiés o rateros	Música en la torre
1682		6460 ⁴			1224	952	
1683		6460			1224	952	
1684		6120 (capilla de San Miguel)*			1224	408	
1685-1687		5100 (capilla de San Miguel)*			1224	340	
1688-1689		5100 (capilla de San Miguel)*			1360		
1690-1691		5100 (capilla de San Miguel)*			1870		
1692		4964 (capilla de San Miguel)			3740		
1693-1694		4964 (capilla de San Miguel)*			1360		
1695-1696		4624			1224		
1697-1698		5100 (capilla de la Magdalena)*			1224		
1699		6374 (capilla de San Salvador) ⁵			1224		
1700-1702		5100*			1224		
1703		5202 (capilla de San Salvador) ⁶			1224		
1704		5100			1224		
1705		3740			1224		
1706		4624 (capilla de San Salvador)*			1224		
1707		5100			1020		
1708		3400			-		
1711				272			
1712-1713				306			
1720				306	272		

5. Se incluye la música en la torre para los fuegos.

6. Se incluye la música en la torre para los fuegos así como el transporte del instrumental.

* Se incluyen los servicios del Jueves Santo.